

ORCHESTRAL & VIRTUOSO PIANO

V i n c e n t L a r d e r e t • P i a n i s t

Maurice Ravel (1875–1937)

Gaspard de la nuit (1908)

- 1 *Ondine* | 6 : 41
- 2 *Le Gibet* | 6 : 17
- 3 *Scarbo* | 9 : 41

3 excerpts from *Daphnis et Chloé* (1912) **WORLD PREMIERE RECORDING**

Ravel piano version revised by Vincent Larderet

- 4 *I. Danse gracieuse et légère de Daphnis* | 2 : 51
- 5 *II. Fragments symphoniques : Nocturne, Interlude Et Danse guerrière* | 11 : 20
- 6 *III. Scène de Daphnis et Chloé* | 6 : 42

- 7 *Jeux d'Eau* (1901) | 5 : 42

- 8 *La Valse* (1919–1920) | 13 : 36
Ravel piano version

- 9 *Pavane pour une infante défunte* (1899) | 6 : 17

total | 70 : 06



VINCENT LARDERET
RAVEL
Orchestral & Virtuoso Piano



ORCHESTRAL & VIRTUOSO PIANO

V i n c e n t L a r d e r e t • P i a n i s t

Maurice Ravel (1875–1937)

Gaspard de la nuit (1908)

- 1 *Ondine* | 6 : 41
- 2 *Le Gibet* | 6 : 17
- 3 *Scarbo* | 9 : 41

3 excerpts from *Daphnis et Chloé* (1912) **WORLD PREMIERE RECORDING**

Ravel piano version revised by Vincent Larderet

- 4 *I. Danse gracieuse et légère de Daphnis* | 2 : 51
- 5 *II. Fragments symphoniques : Nocturne, Interlude Et Danse guerrière* | 11 : 20
- 6 *III. Scène de Daphnis et Chloé* | 6 : 42

- 7 *Jeux d'Eau* (1901) | 5 : 42

- 8 *La Valse* (1919–1920) | 13 : 36
Ravel piano version

- 9 *Pavane pour une infante défunte* (1899) | 6 : 17

total | 70 : 06



VIRTUOSITÄT UND ORCHESTRALE IDEE

4 Anspruch und konkrete Satzgestalt im Klavierwerk Maurice Ravels (1875–1937) sind ohne seine pianistisch-professionellen Ambitionen, welche mit seinem Eintritt in das Pariser Conservatoire im Jahr 1889 verbunden sind, undenkbar. Doch herausragende akademische Erfolge blieben dem – sich dem dandysme verschriebenen – Unangepassten sowohl in pianistischer wie in kompositorischer Hinsicht verwehrt. Seine Musik wie seine Person galten als ambivalent – einerseits faszinierend und ungemein publikumswirksam, andererseits wurde Ravels musikalische Ästhetik angesichts der tiefgreifenden musikalisch-grammatischen Umbrüche in der Musik in der Zeit nach der Jahrhundertwende als singulär und zu unkritisch empfunden. Zeitgenössische Aufzeichnungen, wie auch solche des Pianisten Vlado Perlemuters (1904–2002), Freund und musikalisch-künstlerischer Vertrauter Ravels, gewähren Einblicke in sein Verständnis als Pianist und Dirigent eigener Werke sowie über aufführungspraktische Intentionen: So habe Ravel stets Wert auf eine präzise Realisierung sämtlicher Spielanweisungen gelegt. Vincent Larderet ist es eine künstlerische Herzensangelegenheit, sich dieser musikalisch-pianistischen Genauigkeit auf der Grundlage von Eintragungen in Perlemuters Notenausgaben Ravelscher Werke zu widmen. Dabei stehen zwei maßgebliche Aspekte der Tonsprache Ravels musikalisch im Vordergrund: Seine Formen der Auseinandersetzung mit Traditionen von Virtuosität und seine spezifischen Ideen von Orchestration.

VL: Schon immer wollte ich Ravels Musik aufnehmen – wegen meiner besonderen musikalischen Beziehung zu Vlado Perlemuter, aber auch wegen meiner bedingungslosen Liebe zur französischen Musik allgemein. *Gaspard de la nuit* ist für mich eines der ganz großen Werke der Klavierliteratur. Deswegen habe ich eine Zeit gezögert, bis ich mich zur Aufnahme entschließen konnte. Diese Einspielungen sollen auch der Ehrung Vlado Perlemuters und Arturo Benedetti Michelangelis dienen, die mich in meinem Verständnis von Ravels Musik am meisten geprägt haben. Nun hatte ich die Möglichkeit, ein musikalisches Programm aus drei zentralen Meisterwerken neben zwei kleineren Werken der ersten Schaffensperiode Ravels zusammenzustellen.

Es ist wichtig festzuhalten, dass *Gaspard de la nuit* zwischen Mai und September 1908, in der belastenden Zeit nach dem Tod von Ravels Vater, geschrieben wurde. Das könnte diese besondere düstere Stimmung des Werkes erklären. Es ist ebenso faszinierend, den Einfluss der Gedichte von Aloysius Bertrand aufzuzeigen, der als Grundlage für Ravels Inspiration, dieses Triptychon zu komponieren, gelten kann. Bedeutungsvoll ist in diesem Zusammenhang Ravels Entscheidung, auch den Text aller drei Gedichte (*Ondine*, *Le Gibet* und *Scarbo*) in den Noten mit abzudrucken. Können wir in diesem Sinne von Programmmusik im Sinne Franz Liszts sprechen? Tatsache ist, dass der Klavierklang und der harmonische Satz, selbst wenn Ravels Musik von der Prosa Bertrands oder anderen Komponisten wie Liszt oder Milij Alekseevič Balakirev beeinflusst worden ist, wirklich erstaunlich modern sind! Mit *Scarbo* wollte Ravel etwas Diffizileres als *Islamey* von Balakirev verfassen und eine „Karikatur von Romantik“ schaffen. *Ondine* sowie *Jeux d'Eau* folgen den Fußspuren derjenigen Werke Ravels, die mit dem Thema des Wassers (als typischem impressionistischem Thema) arbeiten und in wunderschöner Musiksprache als neue, fließende Sätze verfasst sind. Die Tonart Cis-Dur ist die gleiche wie in Liszts *Jeux d'Eau à la Villa d'Este*. Die Spannungen zwischen dem Komponisten und Ricardo Viñes, der meinte, die Öffentlichkeit müsse gelangweilt sein, sofern er die Anweisungen des Notentextes von *Le Gibet* respektierte, sind bekannt. Wenn ein Interpret Ravels Absichten befolgt, dann solle *Le Gibet* besessen, beschwörend, stetig, kalt und monoton, ohne sinnlose Effekte gespielt werden. *Le Gibet* erfordert demnach absolute Beherrschung pianistisch-klanglicher Mittel.

Bei *La Valse* würde ich darauf hinweisen wollen, dass das Klavier, vielleicht weniger sinnlich als das Orchester, dissonante und neuartige harmonische Klänge verstärkt. Manchmal ist die Partitur in drei Notensystemen geschrieben. Das dritte ist als „optionaler“ Teil angelegt, und ich versuche, auch fast überall diese reiche Vielstimmigkeit und die orchestralen Effekte zu erzielen, auch wenn man damit an die Grenzen des Spielbaren gelangt... Die Version für Klavier ist in ihrer pianistischen Authentizität wirklich ganz erstaunlich, so wie

oft bei Ravel oder Schmitt, die einige ihrer Werke für Klavier und Orchester komponierten. Und bei Ravel gibt es hierfür noch viele andere Beispiele: *Valses nobles et sentimentales*, *Le Tombeau de Couperin*, *Ma mère l'Oye* und auch die *Pavane pour une infante défunte*. Außerdem gibt es auch noch eine wunderbare Version von *La Valse* für zwei Klaviere, welche ich vor der Veröffentlichung der Solo-Version gespielt habe und die mir sehr bei der Interpretation geholfen hat.

Die Weltpremiere der *3 Auszüge aus Daphnis et Chloé* ist überaus interessant und auch sehr authentisch in der Version für Klavier. Ich will betonen, dass sie nichts zu tun hat mit der vollständigen, reduzierenden Bearbeitung für Klavier und Chor, die 1910 bei Durand erschienen ist und auch bereits eingespielt wurde. Tatsächlich veröffentlichte Ravel diese Version der *3 Auszüge* im Jahr 1912. Es gibt keinen Zweifel daran, dass Ravel sie als Konzertversion komponierte. Aber sie sind nicht lediglich eine Transkription. Ich war natürlich sehr überrascht, dass sie bisher nie aufgenommen worden sind. Vielleicht hat die enorme Schwierigkeit für den Pianisten im *Danse guerrière* so manchen abgehalten?... Ich habe eine umfassende Überarbeitung vorgenommen und dabei die Orchesterpartitur auch herangezogen, weil sich in den Editionen von Werken Ravels sehr viele Fehler eingeschlichen haben. Ich habe dabei auch die orchestrale Wirkung in einigen Passagen verstärkt. In *Gaspard de la nuit* haben sich die Fehler in den Noteneditionen über 80 Jahre lang gehalten (seit der Veröffentlichung im Jahr 1909) – bis zur Publikation der Ausgabe von Peters im Jahr 1991. Natürlich wurden in der persönlichen Ausgabe von Perlemuter schon alle diese Fehler korrigiert. Auf der ersten Seite von *Ondine* wurde ein großer jedoch auch von Perlemuter eindeutig übersehen.

Ich wollte auch die orchestrale Gestalt und die virtuose Sprache der Klavierwerke Ravels hervorheben. Die *3 Auszüge aus Daphnis et Chloé* sind tatsächlich eine Weltpremiere und ursprünglich ein choreographisch angelegtes Werk für Orchester und Chor. *La Valse* wurde von Ravel auch als ein „choreographisches Gedicht für Orchester“ bezeichnet. Die *Pavane pour une infante défunte* war ursprünglich für Klavier komponiert (1899) und wurde 1910

dann orchestriert. Und Zeitzeugen wie Vlado Perlemuter bestätigen, dass Ravel den orchestrale Aspekt seines Klavierklanges in *Gaspard de la nuit* besonders betont wissen wollte. Es gibt sogar auch einige Orchestrierungen dieses Werkes wie die von Marius Constant, aber ich selbst muss sagen, dass es für mich nur für Klavier denkbar ist, durch diese verblüffende neue Bandbreite von Klangfarben des Klaviers und dieser genuin pianistischen Sprache, die eben nur für Klavier charakteristisch sein kann. Hier liegt eine gewisse Doppelbödigkeit: Ein Werk für Klavier kann eine regelrecht orchestrale Dimension aufweisen, ohne dass es notwendigerweise mit einem Orchester besser klingen würde. Die Tatsache, dass Ravel von *Gaspard de la nuit* nie eine Version für Orchester geschrieben hat, ist ein sehr wichtiger Anhaltspunkt. *Jeux d'Eau* (1901), das als Ravels erstes großes Meisterwerk für Klavier angesehen werden sollte, zeigt deutlich den Einfluss von Liszts Virtuosität. Trotzdem ist es eine verfeinerte Virtuosität, weit entfernt von der überwältigenden in *Scarbo*.

Ich hatte das Privileg, Ravels Werke aus der Notenausgabe zu studieren, die Vlado Perlemuter, der mit dem Komponisten im Jahr 1927 gemeinsam bei ihm zuhause in Montfort l'Amaury musizierte, mit persönlichen Anmerkungen versehen hat. Diese Kommentare und authentische Zeugnisse sind für meine musikalische Arbeit von unschätzbarem Wert. Es finden sich viele Anweisungen, welche besonders die orchestrale Aspekte zum Vorschein bringen, die Ravel in *Gaspard de la nuit* angelegt hat. Er gestand Perlemuter, dass er in *Scarbo* eine „Transkription von Orchester auf das Klavier“ vornehmen wolle. Und tatsächlich ist die Partitur voll von Andeutungen in diese Richtung – zum Beispiel in Anweisungen wie „wie ein Kontrafagott“ am Beginn von *Scarbo*. An anderer Stelle heißt es „wie Pauken“. Solche weiteren Details sind sehr wichtig für ein genaues Verständnis dessen, was der Komponist gemeint hat – einige sagen genau das Gegenteil dessen, was in derzeitigen Interpretationen üblicherweise gespielt wird. Perlemuter schrieb, *Ondine* solle nicht allzu langsam gespielt werden, und *Le Gibet* dürfe vom Anfang bis zum Schluss absolut keine Temposchwankungen aufweisen! Er hat sogar eine genaue Tempoangabe in die Noten eingetragen, die Ravel geäußert hat. Aber es sind vermutlich

eher der Klang und die große Bandbreite von Farben, die von Ravels ursprünglichen Intentionen übrig blieben, genauso wie diese überwältigende Virtuosität in *Scarbo*. In *Jeux d'Eau* wollte der Komponist nicht zu viel Pedal und eine starke Reinheit des Klanges. Es ist auch sehr interessant anzumerken, dass Ravel seine *Pavane pour une infante défunte* offensichtlich nicht sonderlich schätzte, als Perlemuter sie ihm später einmal vorspielte. Zweifelsohne war er sich des Einflusses von Fauré, den sie deutlich macht, nur allzu bewusst... Perlemuter hat darauf bestanden, dass der Komponist nicht wollte, dass sie zu langsam gespielt werde. Also halte ich selbst das vermerkte Tempo 54 ein. Ravel spielt auf seiner Notenrollenaufnahme ein ungefähres Tempo von 54–56. Er empfahl Perlemuter gar nicht, *La Valse* zu spielen. Warum? Das bleibt ein Geheimnis... Vielleicht bevorzugte er die Version für Orchester?

Vincent Larderet und Sarah Grossert
Übersetzung: Claire Salièges



VIRTUOSITÉ ET CONCEPT ORCHESTRAL

10 L'exigence et le processus d'écriture concret dans l'œuvre pianistique de Maurice Ravel (1875–1937) ne peuvent être considérés que dans le contexte de ses ambitions professionnelles pianistiques, associées elles-mêmes à son entrée au Conservatoire de Paris en 1889. Mais cet inadapté, adonné au dandysme, ne connut pas de réels succès académiques, tant du point de vue pianistique qu'en terme de composition. Sa musique ainsi que sa personne étaient considérées comme ambivalentes, avec un côté fascinant et un incroyable impact sur le public ; néanmoins, d'un autre côté, l'esthétique musicale de Ravel fut aussi ressentie comme excentrique et manquant trop d'esprit critique, eu égard aux profondes ruptures musicales et syntaxiques de la musique à l'époque qui suivit le tournant du siècle. Des annotations de l'époque comme celles du pianiste Vlado Perlemuter (1904–2002), ami et confident musical et artistique du compositeur, donnent un aperçu de la perception de Ravel concernant ses propres œuvres en tant que pianiste et chef d'orchestre, ainsi que sur ses souhaits d'exécution : Ravel a en effet toujours attaché de l'importance à la réalisation précise de toutes ses indications d'interprétation. C'est pour Vincent Larderet un enjeu artistique personnel que de se consacrer à cette précision musicale pianistique sur la base des annotations de Perlemuter dans ses partitions personnelles des œuvres du compositeur. Pour ce faire, deux aspects importants du langage musical de Ravel se situent au premier plan : sa façon de se confronter avec les traditions de la virtuosité et ses idées spécifiques concernant l'orchestration ainsi que l'impact orchestral de son écriture pianistique.

VL: J'ai toujours voulu enregistrer un disque Ravel de par ma filiation avec Vlado Perlemuter, mais aussi pour mon amour inconditionnel de la musique Française en général. *Gaspard de la nuit* représente pour moi l'un des sommets absolus de tout le répertoire, ce qui explique que j'ai pris le temps nécessaire avant de décider de l'enregistrer. J'ai donc eu l'opportunité de proposer un programme construit autour de 3 grands chefs d'œuvres substantiels du compositeur mis en parallèle avec 2 œuvres plus courtes de la première période.

Il est important de préciser que *Gaspard de la nuit* a été composé de mai à septembre 1908 dans le contexte angoissant de la mort du père du compositeur, ce qui peut expliquer en partie l'atmosphère lugubre qui se dégage de cette œuvre. Il est fascinant également de mettre en évidence l'influence des poèmes d'Aloysius Bertrand qui servirent de base à l'inspiration de Ravel pour écrire ce triptyque ; influence importante au point de faire publier le texte de chaque poème *Ondine*, *Le Gibet* et *Scarbo* dans la partition. Peut-on parler ici de musique à programme dans une certaine filiation lisztienne ? Il n'en demeure pas moins que l'écriture, même si elle a pu être influencée par les textes en prose de Bertrand ou d'autres compositeurs comme Liszt ou Balakirev, est stupéfiante de modernité ! Avec *Scarbo*, le compositeur confiait avoir voulu écrire quelque chose de plus difficile qu'*Islamey* de Balakirev ! *Ondine* qui, comme *Jeux d'Eau*, est à inscrire dans la lignée d'œuvres inspirées par le thème de l'eau (thème impressionniste par excellence) se traduit par une écriture novatrice faite de mouvements liquides. La tonalité d'ut dièse majeur est celle des *Jeux d'Eau de la Villa d'Este* de Liszt. On connaît la tension qu'il y a eu entre le compositeur et Riccardo Vines qui disait que le public s'ennuierait s'il respectait les indications du texte du *Gibet* à la lettre. Car dans un sens *Le Gibet* doit être lent, obsessionnel, immuable, incantatoire et glacial. Et il ne faut pas craindre de le rendre monotone. *Le Gibet* exige aussi une maîtrise absolue des plans sonores.

Concernant *La Valse* dans sa version piano, il me semble que le piano, peut-être moins sensuel qu'un orchestre, renforce l'aspect dissonant et novateur de l'harmonie. La partition est écrite le plus souvent sur 3 portées. Cette troisième portée étant conçue comme une partie « optionnelle » que je me suis attaché à respecter pratiquement partout car tout ceci enrichit la polyphonie et le caractère orchestral, même lorsque c'est à la limite du jouable... la version piano est stupéfiante par sa force authentiquement pianistique, comme souvent avec Ravel ou Schmitt qui concevaient certaines de leur œuvres pour le piano ou l'orchestre. Et chez Ravel il y a de nombreux autres exemples : *Valses nobles et sentimentales*, *Tombeau de Couperin*, *Ma mère l'Oye*, la *Pavane* justement etc. Il existe également une magnifique version 2 pianos de *La Valse* que j'ai jouée avant la version piano seul, et qui m'a influencé dans mon approche de la version solo.

La première mondiale des *3 extraits de Daphnis et Chloé* est également particulièrement intéressante et authentique dans sa version piano. Je tiens à souligner que ceci n'a rien à voir avec la réduction piano-chœur complète de l'œuvre publiée en 1910 qui a déjà été enregistrée. En effet Ravel a publié ces *3 extraits* en 1912. Il y avait donc sans doute chez lui la volonté de destiner ces *3 extraits* pour une version concert. Ce n'est donc pas une simple « transcription ». J'étais bien sûr surpris que ceci n'ait jamais été enregistré. Peut-être que l'extrême difficulté d'exécution de la *Danse guerrière* a découragé certains pianistes ?... J'ai effectué une importante révision en parallèle avec la partition d'orchestre, car comme souvent chez Ravel, il subsiste de nombreuses fautes d'édition. J'ai également renforcé l'impact orchestral dans certains passages. Dans *Gaspard de la nuit*, les fautes ont perduré pendant environ 80 ans (publié en 1909) jusqu'à la parution de l'édition Peters en 1991. Toutes ces fautes sont bien sûr corrigées sur la partition de Perlemuter. Il y notamment une énorme faute sur la première page d'*Ondine* qui prêtait à discussion et qui est confirmée sans équivoque sur la partition de Perlemuter.

12

Je souhaitais également mettre en évidence l'aspect orchestral et virtuose de l'écriture pianistique de Ravel. En effet, les *3 extraits de Daphnis et Chloé* qui constitue une première mondiale est originalement un ouvrage chorégraphique destiné à l'orchestre avec un chœur. *La Valse* est également selon les termes du compositeur un « poème chorégraphique pour orchestre ». La *Pavane pour une infante défunte* a été composée au départ pour piano (1899) pour être orchestrée ensuite. Et de nombreux témoignages, comme celui de Vlado Perlemuter, confirment que Ravel avait insisté sur l'aspect orchestral de l'écriture pianistique de *Gaspard de la nuit*. Il existe même certaines orchestrations de cette œuvre comme celle de Marius Constant, mais je dois dire que pour moi, elle ne se conçoit qu'au piano tant ses couleurs et son écriture sont authentiquement pianistique. C'est sur ce point que réside toute l'ambiguïté : une œuvre peut avoir au piano une dimension proprement orchestrale sans qu'elle sonne forcément mieux avec un orchestre. Le fait que Ravel, n'ait jamais conçu une version orchestre de *Gaspard de la nuit* est un indice important. *Jeux d'eau* (1901), premier grand chef d'œuvre pour piano de Ravel révèle l'influence de Liszt dans sa virtuosité. C'est néanmoins une virtuosité épurée, loin de la virtuosité transcendante de *Scarbo*.

J'ai eu le privilège de pouvoir étudier l'œuvre de Ravel à partir des partitions personnelles de Valdo Perlemuter qui a étudié avec le compositeur en 1927 dans sa maison de Montfort L'Amaury. Ces indications furent extrêmement précieuses dans mon travail. Il y a de nombreuses annotations qui révèlent notamment l'aspect orchestral auquel tenait Ravel dans *Gaspard de la nuit*. Il avouait à Perlemuter que dans *Scarbo* il avait voulu faire « une transcription de l'orchestre » au piano. En effet la partition regorge d'indications dans ce sens : il est indiqué par exemple « comme un contrebasson » au début de *Scarbo* ; à un autre endroit que ce soit « comme des Timbales » etc. Ravel confiait aussi à propos de *Scarbo* : « J'ai voulu faire une caricature du romantisme », puis tout bas d'ajouter « je m'y suis peut-être laissé prendre »... D'autres précisions sont importantes pour comprendre exactement ce que souhaitait le compositeur, et certaines vont à l'encontre de nombreuses interprétations actuelles. Perlemuter a écrit qu'*Ondine* ne devait pas être jouée trop lentement et que *Le Gibet* ne devait absolument pas changer de tempo du début à la fin ! Il a même indiqué le tempo exact donné par Ravel. Mais c'est sans doute la sonorité et les couleurs qui restaient la préoccupation principale de Ravel, ainsi que la virtuosité transcendante dans *Scarbo*. Dans *Jeux d'Eau* il souhaitait une pédale très claire et une grande pureté de son. Il est intéressant aussi de noter que Ravel n'aimait visiblement pas trop sa *Pavane pour une infante défunte* puisqu'il a fait la grimace lorsque Perlemuter lui a présenté. Sans doute était-il bien trop conscient de l'influence de Fauré qu'elle dénote... Perlemuter a insisté sur le fait que le compositeur ne voulait pas qu'elle soit jouée trop lentement, il faut donc observer le 54 à la noire. Ravel dans son enregistrement sur rouleau le jouait à 54–56. Il n'a pas conseillé non plus à Perlemuter de jouer *La Valse*. Pourquoi ? Le mystère demeure... Peut-être préférait-il la version orchestrale ?

13

Vincent Larderet et Sarah Grossert
Traduction: Claire Salières

VIRTUOSITY AND ORCHESTRAL CONCEPTION

Both the compositional structure and enormous technical challenges of Maurice Ravel's piano works are inextricably linked to his erstwhile ambitions to become a professional pianist upon entering the Paris Conservatoire in 1889. However, Ravel — an eccentric dedicated to dandyism — never achieved conventional success as a pianist or composer. Both his music as well as his personality were regarded with ambivalence. Although fascinating and highly effective on stage, Ravel's musical aesthetic was perceived as too singular and uncritical in light of the far-reaching musico-grammatical changes that occurred in the period following the turn of the century. Contemporary accounts, including those by Vlado Perlemuter (1904–2002), a close friend as well as musical and artistic confidant of Ravel's, provide insight into the composer's viewpoints as a pianist and conductor of his own works and reveal his intentions regarding questions of performance. For example, Ravel was adamant that all performance instructions should be adhered to with utmost precision. It is Vincent Larderet's passion and artistic goal to achieve such musical and pianistic accuracy through a close reading of the annotations in Perlemuter's own edition of Ravel's works. Larderet focuses on two critical aspects of Ravel's musical language: firstly, the composer's engagement with various traditions of virtuosity and secondly, Ravel's specific ideas regarding orchestration and the orchestral character of his piano style.

VL: I have always wanted to record a Ravel CD, not only because of my personal connection to Vlado Perlemuter's musical tradition, but also because of my unconditional love for French music in general. To my mind, *Gaspard de la nuit* is one of the greatest masterpieces of the entire piano literature, and this is why I hesitated for quite some time before I decided to record it. It is also intended as a tribute to Vlado Perlemuter and Arturo Benedetti Michelangeli, the two most important influences on my understanding of Ravel's music. Eventually, an opportunity came along to put together a program featuring three of Ravel's masterpieces along with two shorter works dating from his first creative period. *Gaspard de la nuit* was written between May and September 1908 in the stressful context of the death of the Ravel's father, which may help to explain the work's particularly dark

mood. It is also fascinating to highlight the influence of Aloysius Bertrand, whose prose poems provided the inspiration for Ravel's triptych — an influence so significant that Ravel decided to include the text of each poem (*Ondine*, *Le Gibet* and *Scarbo*) in the score. Is this "programmatic music" in the Lisztian sense? Even if Ravel's piano style and harmonic language have been influenced by Bertrand's prose poetry or fellow composers such as Liszt and Balakirev, the fact remains that this piano style is astonishingly modern! Ravel admitted that with *Scarbo* he intended "to write something more difficult than Balakirev's *Islamey*" and "to create a caricature of Romanticism." Like *Jeux d'eau*, *Ondine* follows in the rich tradition of musical compositions inspired by water — a typically Impressionist subject matter — with its beautiful and innovative depiction of movement and fluidity. The key of C sharp major is the same as that of Liszt's *Jeux d'eau* à la Villa d'Este. The tensions between Ravel and Ricardo Viñes, who claimed that the audience would be bored if he adhered closely to the composer's performance instructions in the *Gibet*'s score, are well-known. If one follows Ravel's intentions, *Le Gibet* should be obsessive, incantatory, immutable, frosty and perhaps monotonous without any extraneous effects. Furthermore, *Le Gibet* demands an absolute mastery of sound and texture.

The piano version of *La Valse*, with its emphasis on dissonant and innovative aspects of harmony, is arguably less sensual than the orchestral version. The score is sometimes written across three staves, with the third marked as "optional." I try to include it almost everywhere for all the rich polyphonic and orchestral effects it provides, even when it touches the limits of what is playable. The piano version is truly amazing in its pianistic authenticity, as so often with Ravel or Schmitt, who conceived some of their works for either piano or orchestra. There are many other examples of this in Ravel's works: *Valses nobles et sentimentales*, *Le Tombeau de Couperin*, *Ma mère l'Oye*, and *Pavane pour une infante défunte*. There also exists a wonderful arrangement for two pianos, which I studied before the publication of the version for piano solo; it assisted me greatly with my interpretation of the music.

The world premiere recording of the piano version of the *3 excerpts from Daphnis et Chloé* is as interesting as it is authentic. I would like to emphasize that it has nothing to do with the complete reduction for piano and chorus published by Durand in 1910, which has been recorded previously. In fact, the Three Excerpts were published by Ravel in 1912. The work was unquestionably intended to be performed in concert and is therefore not merely a transcription. It's a concert Suite for piano like the Suite for orchestra n°1 Et 2. I was obviously surprised to find that it had never been recorded before. Perhaps some pianists had been discouraged by the extreme difficulty of the *Danse guerrière*? I undertook a major revision in parallel with the orchestral score due to the fact that, as so often with Ravel, many mistakes still remain in the current edition. I also reinforced the orchestral effect of some passages. In the case of *Gaspard de la nuit* (originally first published in 1909), the mistakes continued for more than 80 years until the publication of the Peters edition in 1991. Of course, all of the mistakes had been corrected in Perlemuter's personal score, including a big mistake on the first page of *Ondine* that was unequivocally confirmed in Perlemuter's copy.

I also want to draw attention to the orchestral character and virtuosic style of Ravel's piano compositions. The recording of *3 excerpts from Daphnis et Chloé*, taken from the original choreographic work for choir and orchestra, is indeed a world premiere. Ravel described *La Valse* as a "choreographic poem for orchestra." The *Pavane pour une infante défunte* was written for solo piano in 1899 and orchestrated by Ravel in 1910. Contemporaries such as Vlado Perlemuter also confirm that Ravel underscored the orchestral nature of the piano score in *Gaspard de la nuit*. There are even orchestral arrangements of *Gaspard* such as the one by Marius Constant, but I must admit that in my view, the piano version with its novel and fascinating range of pianistic colours and its genuinely pianistic textures is the only conceivable option. And herein lies a certain ambiguity: a piano work can have genuinely orchestral dimensions without necessarily sounding better when played by an orchestra. Another important clue is provided by the fact that Ravel himself never created an orchestral arrangement of *Gaspard de la nuit*. *Jeux d'eau*, written in 1901, is the first of

Ravel's great piano masterpieces that shows the influence of Liszt's virtuosity, with a highly refined brilliance that is worlds away from the transcendence of *Scarbo*.

I had the privilege to be able to study Ravel's music from the personally annotated scores of Vlado Perlemuter, who studied with the composer in 1927 at his home in Montfort l'Amaury. These notes and authentic testimony were vitally important for my work. Many of the annotations reveal various aspects of Ravel's orchestral concept in *Gaspard de la nuit*. Ravel confessed to Perlemuter that with *Scarbo* he wanted to create "*an orchestral transcription for the piano*". Indeed, the score is filled with markings such as "*like a contra-bassoon*" at the beginning and "*like timpani*" later on. Such detailed indications are important for a precise understanding of the composer's intentions, especially as some of them disagree with many current interpretations. According to Perlemuter's notes, *Ondine* should not be played too slowly, and in *Le Gibet* there should be absolutely no tempo changes from the beginning to the end. Perlemuter even notes the exact tempo wanted by Ravel for *Le Gibet*. Sound quality, a range of tone colours and transcendent virtuosity were among Ravel's biggest concerns in *Scarbo*. In *Jeux d'eau*, the composer wanted not too much pedal and great purity of sound. It is also interesting to note that Ravel wasn't very fond of *Pavane pour une infante défunte* in later years — he recoiled when Perlemuter presented it to him. Ravel was undoubtedly aware of the strong influence of Fauré evident in the work... Perlemuter insists that the composer did not want it to be played too slowly, and so I observe the original tempo marking of 54. Ravel himself used a tempo of about 54 to 56 in his piano roll recording. Ravel also advised Perlemuter not to perform *La Valse* — why? It remains a mystery... perhaps he preferred the orchestral version?

Vincent Larderet and Sarah Grossert
Translation Hannes Rox



WWW.VINCENTLARDERET.COM

VINCENT LARDERET Konzertpianist

2013 mit der Auszeichnung „Steinway Artist“ geehrt, hat sich Vincent Larderet auf der internationalen Szene als einer der bemerkenswertesten französischen Pianisten seiner Generation durchgesetzt. Gefeierte für seine „*unglaublich lyrische Sensibilität*“ (The Classical Shop, UK), für einen „*Anschlag von endloser Geschmeidigkeit*“ (Classica Nr. 131) und für seinen in der amerikanischen Zeitschrift Fanfare als „*multi-timbred*“ bezeichneten orchestralen Klang, widmet ihm die Zeitschrift Piano Magazine Nr. 40 ein Interview und behauptet: „Vincent Larderet strahlt einen farbigen, kraftvollen und überragend gemeisterten Stil aus. Da er immer nach Ausdruck sucht und das Herz der Musik berührt, ist sein Klavierspiel herausragend, edel und expressiv“. 2012 für die „International Classical Music Awards“ nominiert und 2003 für „Classical Revelation“ ADAMI auf der MIDEM in Cannes gewählt, wird er für die außergewöhnliche Intensität seiner Interpretationen geschätzt, die immer im Dienste des Textes und des Komponisten stehen.

Vincent Larderet spielt ein vielseitiges Repertoire, von Scarlatti bis Boulez. Er ist außerdem überzeugter Verfechter der französischen Musik und weniger bekannten Komponisten wie Skrjabin, de Falla, Schmitt und Szymanowski. 2007 gab er eine Reihe von Rezitals, Beethoven gewidmet, wobei er besonders in der *Hammerklaviersonate* op. 106 und in der Sonate op. 111 brillierte. Er war an der Aufnahme im Rahmen der Gesamtausgabe der Sonaten von Beethoven beteiligt, die in einer DVD-Prestige-Box von Piano Passion veröffentlicht wurde. Von Carlos Cebro in Paris ausgebildet, der ihm Vlado Perlemutters stilistische und musikalische Tradition übermittelte, studierte er Ravels Werke mit Hilfe Perlemutters Arbeitspartituren, versehen mit handschriftlichen Eintragungen infolge der Bemerkungen des Komponisten. Er vervollkommnete sein Studium am Conservatoire von Rueil-Malmaison, wo er den „Prix de Virtuosité“ erhielt, und an der Musikhochschule in Lübeck bei Bruno Leonardo Gelber. Parallel dazu ist er Preisträger der „*Internationalen Orpheum Musikfesttage zur Förderung junger Solisten*“ (Schweiz) und gewann mehrere internationale Wettbewerbe, darunter den „Concurs Internacional de Música Maria Canals Barcelona“, den „AMA Calabria“ (Italien), mit Lazar Berman als Juryvorsitzenden, und den „Concours de piano de Brest“ (Frankreich).

Vincent Larderet gibt Rezitals oder spielt als Solist mit Orchester auf prominenten Bühnen, wie Tonhalle Zürich, Palau de la Música (Barcelona), Kulturzentrum Hong-Kong, Pottton Hall (Großbritannien), Teatro Umberto (Italien), und in Frankreich, Salle Pleyel, Cité de la Musique, Palais des Festivals in Cannes, Salle Ravel, Radio France, Schlosspark Florans, Kirche St. Eustache, Palais des Congrès in Juan-les-Pins, Dome Théâtre in Albertville, usw.. Von renommierten internationalen Festivals eingeladen (Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Ferruccio Busoni, La Roque d'Anthéron, La Folle Journée (Nantes), Piano à Riom, Antibes Génération Virtuoses, Les Pianos du Nouveau Siècle (Lille), Festival Boulez (Luzern), internationales Musikfestival von Dinard, Festival Berlioz...), tritt er auch kammermusikalisch mit seinem Ensemble West Side Quartet für zwei Klaviere und Schlagzeug auf, oder zusammen mit Partnern wie dem Quatuor Debussy, der Cellistin Sol Gabetta oder dem Pianisten Michel Dalberto. Zu den renommierten Dirigenten, mit denen er gearbeitet hat, gehören Daniel Kawka, Salvador Brotons und Eric Lederhandler. Er war schon bei den Sendern France Musique, Radio Classique, France Inter zu hören, wie auch bei den Sendern Radio Suisse Romande, Radio Nacional d'Espanya, Civil Radio (Ungarn), RBB Radio Kultur, Radio Canada, QBS (Katar), Radio Paris-La Paz (Bolivien) und Radio Neuseeland. Vincent Larderet wirkt als Jury-Mitglied bei internationalen Wettbewerben mit und gibt Meisterkurse. Er wird regelmäßig in Asien eingeladen und ist „Honorable International Artist-in-Residence“ / „Artist-Faculty Member“ an der Hong Kong Music & Performing School. Seine Diskographie bei Naxos, Chandos und Intégral Classic wird von der internationalen Kritik gefeiert und erhielt die höchsten Auszeichnungen, darunter den „CHOC“ von Classica, „MAESTRO“ von Pianiste, „CLEF“ von Resmusica, 4 Sterne in RITMO (Spanien) und den „SUPERSONIC“ von Pizzicato (Luxemburg). Zu seinen Aufnahmen zählen auch wichtige Welt-Erstaufführungen von Schmitt (*Die Tragödie der Salome*) und Ravel (*3 Auszüge aus Daphnis und Chloé*), für die er sich maßgeblich eingesetzt hat.

Honoré en 2013 par le titre de „Steinway Artist“, VINCENT LARDERET s'est imposé sur la scène internationale comme l'un des plus remarquables pianistes français de sa génération.

Salué pour son « *incroyable sensibilité lyrique* » (The Classical Shop, UK), un « *toucher d'une infinie souplesse* » (Classica n°131) et sa sonorité orchestrale qualifiée dans Fanfare aux USA de « *multi-timbred* », Piano Magazine n°40 lui consacre une interview et déclare : « *Vincent Larderet impose un style coloré, puissant et hautement maîtrisé. Car il vise l'expression, et touche au cœur de la musique ; le piano est racé, noble et expressif* ». Nominé aux "International Classical Music Awards" 2012 et élu "Révélation Classique" de l'ADAMI au MIDEM de Cannes 2003, il est reconnu pour l'intensité exceptionnelle de ses interprétations toujours au service du texte et du compositeur.

Vincent Larderet interprète un répertoire éclectique qui s'étend de Scarlatti à Boulez. Il est également un ardent défenseur de la musique française et de compositeurs moins fréquentés comme Scriabine, De Falla, Schmitt ou Szymanowski. En 2007, il donne une série de récitals consacrée à Beethoven et se distingue tout particulièrement dans l'« *Hammerklavier* » Op. 106 et l'Op. 111. Il participe à l'intégrale des Sonates dans le cadre d'un coffret DVD prestige publié par Piano Passion. Formé à Paris par Carlos Cebro qui lui transmet la tradition stylistique et musicale de Vlado Perlemuter, Il étudie l'Œuvre de Ravel à partir des partitions de travail de Perlemuter annotées suite aux remarques du compositeur. Il complète ses études au CRR de Rueil Malmaison où il obtient le « Prix de virtuosité » puis se perfectionne à la Musikhochschule de Lübeck (Allemagne) auprès de Bruno-Leonardo Gelber. Parallèlement, il est lauréat de l'*International Orpheum Foundation for young soloists* (Suisse) et de plusieurs concours internationaux dont Maria Canals à Barcelone, AMA Calabria (Italie, sous la présidence du jury de Lazar Berman) et Brest.

Vincent Larderet est programmé en récital ou soliste avec orchestre sur des scènes prestigieuses comme la Tonhalle de Zurich, le Palau de la Musica de Barcelone, le Cultural Centre de Hong Kong, Potton Hall (UK), le Teatro Umberto en Italie, la Salle Pleyel, la Cité de la Musique, le Palais des Festivals de Cannes, la Salle Ravel, Radio France, le Parc du Château de Florans, l'église St Eustache, le Palais des Congrès de Juan les Pins, le Dôme Théâtre d'Albertville etc. Invité par des festivals internationaux renommés (Schleswig Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Busoni, La Roque d'Anthéron, La folle journée, Piano à

Riom, Antibes Génération Virtuoses, les Pianos du nouveau siècle, Festival Boulez, Festival de Dinard, Festival Berlioz...), il se produit également en musique de chambre au sein de son ensemble pour 2 pianos-percussions West Side Quartet, ou aux côtés de partenaires comme le Quatuor Debussy, la violoncelliste Sol Gabetta ou le pianiste Michel Dalberto. Parmi les chefs réputés avec lesquels il a collaboré figurent Daniel Kawka, Salvador Brotons et Eric Lederhandler. On a pu l'entendre sur France Musique, Radio Classique, France Inter, Radio Suisse Romande, Radio Nacional d'Espanya, Civil Radio (Hongrie), Kultur Radio RBB (Allemagne), Radio Canada, QBS (Quatar), Radio Paris-La Paz (Bolivie), Radio New Zealand. Vincent Larderet est également invité comme membre du jury de concours internationaux et donne des Master classes. Régulièrement invité en Asie, il est nommé "Honorable International Artist-in-Residence"/"Artist-Faculty Member" à Hong Kong Music & Performing School. Sa discographie disponible chez NAXOS, Chandos et INTEGRAL *Classic* est saluée par la critique internationale et remporte les plus hautes distinctions dont le « CHOC » Classica, « MAESTRO » de Pianiste, la « CLEF » Resmusica, 4 étoiles dans RITMO (Espagne) et le « SUPERSONIC » de Pizzicato (Luxembourg). Il est également responsable de premières mondiales importantes de Schmitt (*La Tragédie de Salomé*) et Ravel (*3 extraits de Daphnis et Chloé*).

Honored by the revered title of Steinway Artist, VINCENT LARDERET has attracted international recognition for the exceptional intensity of his performances. Praised for his "amazing sensitivity with the lyrical line" (The Classical Shop/UK) and his "multi-timbred" sound (Fanfare/USA), Larderet "makes the piano equal to an orchestra" (Classica/France) with a wide range of pianistic colors. The Toronto Star in Canada wrote: "His playing is remarkable for its ease as well as style. Larderet overcomes with panache." Nominated for the "International Classical Music Awards" 2012 and "Classical Revelation" by Adami winner at MIDEM 2003 in Cannes, he is also considered to be one of the leading French pianists of his generation. The French Piano Magazine wrote in issue no. 40: "Vincent Larderet commands a colorful, powerful and supremely mastered style. As Larderet aims for expression and touches the heart of music, the piano becomes distinguished, noble, and expressive."

Vincent Larderet's eclectic repertoire stretches from Scarlatti to Boulez. He also ardently favors French music and lesser-known composers such as Scriabin, De Falla, Schmitt and Szymanowski. In 2007 he performed a series of recitals dedicated to Beethoven and especially distinguished himself with the sonatas Op. 106 (*"Hammerklavier"*) and Op. 111. He also participated in the complete live recording of Beethoven's Sonatas for a prestige DVD set published by Piano Passion. He studied in Paris with Carlos Cebro who passed on to him the stylistic heritage of Vlado Perlemuter. He worked Ravel's music on Perlemuter's scores annotated after his collaboration with the composer. He completed his training at the National Conservatory of Music in Rueil Malmaison where he won the "Virtuosity Prize" and perfected his Art at Lübeck's Musikhochschule in Germany with the famous pianist Bruno-Leonardo Gelber. He is a prize-winner in several international piano competitions including Maria Canals in Barcelona, A.M.A Calabria (in Italy under the jury of Lazar Berman) and Brest. He is also laureate of the *International Orpheum Foundation for Young Soloists* in Switzerland. When it comes to shaping his interpretations, he is committed to a musicological approach and he studies and analyzes music history.

He has performed internationally at prestigious venues in recital and concerto with orchestra including Zurich's Tonhalle, Barcelona's Palau de la Musica, Hong Kong Cultural Centre, Washington's National Gallery of Art, Potton Hall (UK), Umberto Theater in Italy, Cannes Palais des Festivals, Église Saint-Eustache, Cité de la Musique, Salle Ravel and Salle Pleyel. Larderet has been invited to perform at renowned international festivals (including Schleswig Holstein Musik Festival, Festival Pianistico Busoni, Berlioz Festival, Dinard Festival, La Roque d'Anthéron, La folle journée and les Pianos du Nouveau Siècle) and appeared in chamber music recitals with distinguished artists including the Debussy Quartet, the cellist Sol Gabetta, the pianist Michel Dalberto and West Side Quartet, his group for 2 pianos and percussion. He has collaborated with such esteemed conductors and orchestras as Salvador Brotons, Eric Lederhandler, Daniel Kawka, the Orchestra Simfònica del Vallès in Spain, the Czech Virtuosi Symphonic Orchestra and the European Symphonic Orchestra (OSE). He is regularly invited as member of the jury at various inter-



national competitions and gives Master Classes. In 2014 Mr. Larderet is promoted "Honorable International Artist-in-Residence" and Artist-Faculty Member at the Hong Kong Music and Performing School. His performances have been broadcast on major Radio or TV channels such as France 2, France 3, France Musique, France Inter, Radio Classique, Radio Suisse Romande (Switzerland), Civil Radio (Hungary), Kulturradio rbb (Germany), Radio Paris-La Paz (Bolivia), Radio New Zealand, QBS (Qatar) and Radio Canada. His recordings released by Naxos, Chandos, and Integral *Classic* to outstanding international critical acclaim have won prestigious Awards including the Classica's CHOC, Pianiste's MAESTRO, RITMO's 4 stars, Resmusica's CLEF and Pizzicato's SUPERSONIC. He is also responsible for major world premieres of works by Florent Schmitt and Maurice Ravel.

DANK — ACKNOWLEDGMENTS — REMERCIEMENTS

Ich möchte mich beim gesamten Team der ARS Produktion für das Verständnis bedanken, das meiner künstlerischen Konzeption entgegengebracht wurde. Die Aufnahme fand in der wunderbaren Akustik der Immanuelskirche in Wuppertal statt. Mein besonderer Dank gilt Annette und Manfred Schumacher für den herrlichen Klang der Aufnahme, welcher der Musik Ravels vollkommen gerecht wird.

Je souhaite aussi remercier bien chaleureusement toute l'équipe d'ARS Produktion qui a su comprendre mes conceptions artistiques dans le cadre de cet enregistrement réalisé dans la somptueuse acoustique de l'Immanuel Kirche à Wuppertal; et tout particulièrement Annette et Manfred Schumacher pour la prise de son somptueuse qui rend justice à la musique de Ravel !

I would like to thank the entire team at ARS Produktion for their understanding of my artistic concept for this recording, which took place in the splendid acoustics of St. Immanuel Church, Wuppertal. A special thanks goes to Annette and Manfred Schumacher for creating a wonderfully luxurious sound that does justice to the music of Ravel.

Vincent Larderet

SPONSOREN — SPONSORS — MÉCENAT

Vincent Larderet bedankt sich sehr herzlich bei den folgenden Personen für die Unterstützung dieser Aufnahme: Michel Steyaert, Alban Ramaut, Daniel Chotard und Alain Colas. Vincent Larderet remercie pour leur mécénat Mr. Michel Steyaert, Mr. Alban Ramaut, Mr Daniel Chotard et Mr Alain Colas. Vincent Larderet gratefully acknowledges the sponsorship of Michel Steyaert, Alban Ramaut, Daniel Chotard and Alain Colas.

WIDMUNG — DEDICATION — DEDICACE

Diese Aufnahme ist dem Gedenken Vlado Perlemuters (1904–2002) gewidmet. Cet enregistrement est dédié à la mémoire de Vlado Perlemuter (1904–2002). This recording is dedicated to the memory of Vlado Perlemuter (1904–2002).

Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, Martin Rust • Aufnahme: 5.–7.11.2013, Immanuelkirche Wuppertal • Layout: Annette Schumacher • Fotos: Martin Teschner • Text: Vincent Larderet (franz.), Sarah Grossert (deutsch) • Übersetzung: Claire Salièges (franz.–deutsch), Hannes Rox (deutsch–engl.) • © 2014